

Revue
de l'**histoire**
des **religions**

Revue de l'histoire des religions

3 | 2011
Varia

François BOESPFLUG, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*

Paris, Bayard, 2008, 534 p.

Ralph Dekoninck



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/7796>

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 431-434

ISBN : 978-2200-92721-9

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Ralph Dekoninck, « François BOESPFLUG, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art* », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 3 | 2011, mis en ligne le 09 décembre 2011, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/7796>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

François BOESPFLUG, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*

Paris, Bayard, 2008, 534 p.

Ralph Dekoninck

RÉFÉRENCE

François Boespflug, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard, 2008, 534 p., ill. en noir et coul., 32 cm, 149 €

- 1 Cette histoire de l'Éternel dans l'art est à la mesure de son objet : monumentale. Un tel qualificatif semble en effet s'imposer au vu de ses multiples occurrences dans les recensions déjà parues. Même s'il ne s'agit pas ici de faire la recension de ces recensions, il est intéressant de souligner quelques-uns des traits saillants qui ont déjà été relevés. L'autre terme récurrent est celui de « somme » : il convient pour rendre compte non seulement de l'épaisseur de ce volume et de l'ampleur de la matière traitée, mais également du profil intellectuel de l'auteur qui, de par sa solide formation théologique, a toujours su nouer étroitement histoire des conceptions de Dieu et histoire de ses figurations, pour ne pas dire de ses transfigurations visuelles. Car la force de cette entreprise est de partir des images pour y découvrir à l'œuvre une authentique théologie visuelle, laquelle ne manque bien entendu pas d'entrer en résonance avec la théologie discursive, mais qui n'en est pas absolument dépendante, puisqu'elle s'avère parfois déviante, voire transgressive par rapport au « dogme ». Il s'agit donc de réfléchir sur ce jeu d'influences qui ne s'opère pas dans un sens unique mais qui est bien de nature réciproque. À ce titre, on peut parler d'exégèse visuelle, expression qu'il faut comprendre à la fois comme travail herméneutique effectué à partir des images, mais également comme le travail interprétatif que produisent les images elles-mêmes (*imago interpret sui*) et auquel il convient de reconnaître une certaine autonomie par rapport au langage

spéculatif de la théologie. Attentif aux traditions iconographiques et à leur historicité spécifique, l'auteur rend ainsi justice à l'originalité et à la force du langage plastique des images de Dieu, tout en ne négligeant pas les interactions avec leur contexte, cette attention au contexte ne se réduisant toutefois pas à une quête de quelque déterminisme abstrait ou concret.

- 2 Un tel projet de croisement entre histoire de la théologie et histoire de l'art se trouve condensé dans le titre même par une formule pour ainsi dire oxymorique : faire l'histoire de ce qui n'a pas d'histoire, l'Éternel, revient à retracer l'imaginaire de ce qui, en théorie, ne peut être imagé. Certes, le christianisme occidental, qui est l'objet exclusif de cette vaste enquête (l'islam et le judaïsme n'étant convoqués qu'à travers les influences qu'ils ont pu exercer sur les arts chrétiens, de même que l'Orient chrétien n'est envisagé que dans ses rapports avec l'Occident durant le premier millénaire de notre ère), en a décidé autrement que les autres monothéismes abrahamiques, sans pour autant échapper à d'incessantes crises, ou à tout le moins à de récurrentes modulations entre « réalisme » et « abstraction », modulations dont l'histoire est ici retracée depuis les origines bibliques jusqu'au ^{xx}^e siècle. C'est là que réside le principal défi de cette entreprise intellectuelle : traiter cette question sur deux millénaires en procédant à une archéologie, voire à une « spéléologie » iconographique, terme préféré par l'auteur pour rendre compte de la profondeur des couches à sonder dans notre « iconocosme » occidental. Si travailler sur une aussi longue durée se révèle être une véritable gageure, car cela suppose de maîtriser chaque strate historique et iconographique, c'est néanmoins la condition pour comprendre les grands mouvements de fond (sorte de tectonique des plaques iconographiques) qui sous-tendent l'histoire occidentale dans son rapport au divin, mais aussi pour reconsidérer les classiques découpages chronologiques comme les prétendues « révolutions », car « l'histoire des images de Dieu ignore les révolutions » (p. 22). Mais ces vues d'ensemble, parfaitement maîtrisées grâce à une trentaine d'années de recherches menées par l'auteur sur les figurations du divin, ne prennent sens qu'accompagnées de vues de détail, tout aussi nourries par les nombreuses études qu'il a consacrées à bien des images ici documentées et analysées. Les perspectives macro et micro, diachronique et synchronique, empirique et herméneutique se trouvent donc heureusement combinées.
- 3 Plus que les étapes, ce sont donc les scansions de l'histoire des images de Dieu dont l'auteur retrace le rythme depuis les racines judaïques jusqu'à leur lente éclipse à partir du siècle des Lumières, en passant par les moments paléochrétiens, byzantins, médiévaux et modernes, au cours desquels on assiste à une propension — non exempte de revirements — à l'humanisation du divin. Faute de pouvoir ici rendre compte des subtiles analyses que l'auteur consacre à chacun de ces moments historiques, je ne retiendrai que l'un de ces moments, la Renaissance, car elle s'impose comme l'une des principales articulations de cette histoire. Qu'advient-il lorsque l'autonomisation progressive de l'art qui tend à devenir une fin en soi rompt avec l'ancien univers du symbolisme médiéval : « Quand la ressemblance, ou plutôt la vraisemblance par la ressemblance, devient le maître mot de la peinture, la question se pose inévitablement : comment signifier Dieu, qui n'est pas susceptible de "ressemblance" avec quoi que ce soit de créé ? » Mais si rupture il y a, s'opère-t-elle seulement sur le plan de la ressemblance ? Ne faut-il pas également la chercher du côté des fins attribuées à l'art lui-même, voire du côté du lent avènement même des fins proprement esthétiques ? Car le clivage ne se situe pas tant entre art religieux et art profane qu'entre deux régimes de l'image qui entrent en

confrontation durant cette époque de transition. Si l'auteur rappelle que les « innovations ont touché les supports des images, leurs thèmes, leurs fonctions et leur place dans l'espace des églises » (p. 321), il ne retient finalement que l'absence de nouveaux types iconographiques. Il y aurait toutefois lieu d'approfondir l'impact de l'autonomisation progressive du champ artistique sur le traitement des thèmes hérités du Moyen Âge.

- 4 Si cette question est en partie abordée, l'usage interchangeable des termes « image » et « art » à travers l'ensemble du volume et dans le titre même de ce dernier ne rend pas suffisamment compte de l'évolution des fonctions des images sur ces deux mille ans d'histoire et surtout de son incidence sur l'iconographie. Il apparaît finalement que cette vaste fresque s'inscrit bien dans la perspective d'une histoire de l'art. Même si l'auteur se défend d'un quelconque parti pris esthétique, toutes les images étudiées sont présentées comme appartenant à la même « famille » dont il s'agit de raconter « l'épopée artistique » (p. 492). Dans les chapitres liminaires ou conclusifs, où bien des précautions terminologiques et méthodologiques sont prises, il aurait été dès lors utile de clarifier, voire de justifier ce point de vue qui n'est affirmé qu'incidemment et discrètement, comme dans le chapitre bien nommé « Convictions » situé en fin de volume : « La puissance d'accueil qui est en Dieu et que la théologie, la liturgie et la spiritualité chrétiennes s'attachent à célébrer, affleure dans les beaux-arts, aussi bien voire mieux qu'ailleurs, car leur langage est en définitive l'un des plus sincères et les moins surveillés » (p. 485). L'inventivité et la liberté de création iconique et/ou artistique sont ainsi mises en avant, choix témoignant d'une certaine profession de foi en l'art. D'où l'insistance sur ce qui relève du « canon » de l'histoire de l'art, avec une primauté réservée aux arts majeurs. Une telle perspective, en soi tout à fait légitime, entraîne inévitablement certains choix, beaucoup de genres iconiques, ressortissant de ce qu'on appellerait aujourd'hui les arts mineurs, ne font que de discrètes apparitions. On peut dès lors regretter que même dans un des chapitres conclusifs, intitulé « Options et ouvertures », il ne soit question que de certaines modalités iconographiques qui resteraient à étudier, et non de la grande diversité des modes d'expression visuelle ne ressortissant pas du grand art mais qui n'en restent pas moins de hauts lieux d'inventivité iconographique, comme le fut par exemple la gravure durant les temps modernes.
- 5 Certes, ces oublis, qui s'expliquent par les choix nécessaires qu'impose l'ampleur d'un tel travail, ne viennent en aucune manière remettre en cause les lignes de force et les conclusions de l'enquête qui s'avère être bien plus qu'une synthèse panoramique ou qu'une somme érudite. L'ambition n'étant pas seulement d'établir la liste des multiples déclinaisons des figures de Dieu mais d'en expliquer la genèse et l'évolution, on a là une première tentative d'étude iconologique couvrant toute l'histoire du christianisme, étude qui s'imposera à coup sûr comme une référence incontournable pour quiconque s'intéresse aux rapports entre image et religion dans l'histoire longue de l'Occident chrétien. Toute sa valeur ajoutée tient en outre aux remarquables efforts pédagogiques qui se traduisent non seulement par le soin apporté à la qualité des images, mais aussi par la présence de plans, résumés et bibliographies qui accompagnent chacun des douze chapitres, de même que par l'ajout de tables des matières détaillées, d'un glossaire et de quatre index qui clôturent le volume. Voilà donc un ouvrage qui fera date non seulement comme travail de haute tenue scientifique et de grande ambition intellectuelle mais aussi comme manuel accessible à un lectorat curieux et désireux de comprendre quelques-uns des principaux ressorts de notre imaginaire occidental.

AUTEUR

RALPH DEKONINCK

Université Catholique de Louvain